

UN RECORRIDO DE LECTURAS POR LAS MODULACIONES DEL ANIMAL EN LA LITERATURA ARGENTINA PARA NIÑOS

A SET OF READINGS ABOUT THE ANIMAL'S DISTINCTIONS IN
ARGENTINEAN LITERATURE FOR CHILDREN

UM CONJUNTO DE LEITURAS SOBRE AS MODULAÇÕES DO
ANIMAL NA LITERATURA ARGENTINA PARA CRIANÇAS

*Laura Rafaela GARCÍA**

Resumen: La literatura para niños y jóvenes se presenta como un espacio cultural que hace posible el estudio de las formas de dirigirse a la infancia a lo largo de la historia. Al mismo tiempo, podemos concebirla como un espacio para interpelar al lector a partir de la ficción. Los textos reunidos en este trabajo dan lugar a una serie de preguntas relacionadas con las posibles miradas hacia el mundo del otro y ponen su horizonte de expectativa en el efecto que la lectura provoca en cada sujeto. En este caso, el concepto de animal desarrollado en los estudios de Jacques Derrida es el punto de partida para desplazar la perspectiva tradicional con respecto a este tema y ampliar los modos de comprender al otro.

Palabras clave: lectura; infancia; animal; alteridad.

Abstract: Literature for children and youth is presented as a propitious cultural space for the study of ways to tackle childhood throughout history. At the same time, it can

* Profesora y Licenciada en Letras. Recientemente, se doctoró en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán. Sus estudios de postgrado se realizaron en el marco de las Becas de Postgrado Tipo I y II de CONICET. Inició su recorrido de investigación sobre memoria con su tesis de licenciatura, titulada "Testimonio y periodismo. Memorias de la represión militar en Argentina. El vuelo de Horacio Verbitsky", dirigida por la Dra. Rossana Nofal. Su experiencia en docencia en el nivel medio, como así también en la coordinación de distintos proyectos de formación docente y la participación en los talleres literarios para niños del Grupo Creativo Mandrágora motivaron la exploración por la literatura infantil argentina como objeto de investigación. Su tesis doctoral se denominó "Narrativas de la violencia política en la literatura infantil argentina. Los trabajos de la memoria para contar la dictadura 1970-1990", también estuvo dirigida por la Dra. Nofal. En la actualidad es integrante del Proyecto CIUNT *Poéticas de la memoria en Argentina y Uruguay* y desde abril de 2014 cuenta con una beca posdoctoral de CONICET para profundizar sus estudios sobre el campo infantil del Cono Sur en el INVELEC-UNT-CONICET. Contato: lau2garcia@hotmail.com.

be conceived as a space to question the reader from fiction. The texts included in this work lead to questions related to potential perspectives to the world of others and put their expectations on the effect that reading causes on each subject. In this case, the concept of animal developed in the studies by Jacques Derrida is the starting point to displace the traditional perspective about this issue and expand the ways to understand others.

Keywords: reading; childhood; animal; otherness.

Resumo: A literatura para crianças e jovens apresenta-se como um espaço cultural propício ao estudo das formas de tratar a infância ao longo da história. Podemos concebê-la, ao mesmo tempo, como um espaço de questionamento do leitor a partir da ficção. Os textos incluídos nesse trabalho dão origem a uma série de perguntas relacionadas aos olhares possíveis sobre o mundo do outro, revelando seu horizonte de expectativas no efeito que a leitura provoca em cada sujeito. Nesse caso, o conceito de animal desenvolvido nos estudos de Jacques Derrida torna-se o ponto de partida para o deslocamento da perspectiva tradicional relacionada a esse tema e ampliação dos modos de compreender do outro.

Palavras-chave: leitura; crianças; animais; alteridade.

*Yo busco la canilla que siempre
queda abierta en algún piso;
por allí saco la nariz,
y miro la oscuridad de las habitaciones
donde viven esos seres que no pueden
andar por los caños, y les tengo algo
de lástima al verlos tan torpes y grandes,
al oír cómo roncán y sueñan en voz alta,
y están tan solos.*

Discurso del oso de Julio Cortázar

A modo de introducción

La propuesta central de este trabajo es establecer relaciones entre las lecturas de Jacques Derrida (1987; 2008) sobre el concepto de animal y sus posibles manifestaciones en un corpus de textos que pertenecen a la literatura argentina para niños y jóvenes¹. El objetivo

¹ En principio, es oportuno aclarar que la mayor parte de los textos del recorrido propuesto pertenecen a autores argentinos. Sin embargo, incluimos algunos textos de

principal es mostrar cómo esta zona literaria aporta elementos para abordar el tema del animal como una inflexión del otro a partir de los modos de la ficción y las formas de la ilustración. Este posicionamiento rompe con las posturas más conservadoras que relegan la literatura para niños y jóvenes a los márgenes del sistema literario y expone los desplazamientos de esta zona para apelar a sus lectores sobre las posibles miradas del mundo. A partir del marco teórico elegido resultan claves dos conceptos de Derrida como son el de lectura y el de literatura para desmontar no sólo las posiciones sobre el tema del animal, sino también sobre la literatura infantil y juvenil y romper con la idea de “lo menor” frecuentemente arraigada dentro de la crítica.

Esta posición con respecto a la literatura infantil estuvo históricamente asociada con la cuestión de la infancia (CARLI, 2006) y a medida que los cambios impactaron en la sociedad el niño adquirió la condición de sujeto de la historia y también, de lector. En el caso de la literatura argentina para niños un momento fundamental para definir los elementos que intervienen en ese desplazamiento es el que recorre las décadas de mayor cambio y violencia de nuestra historia, como son los años sesenta y setenta. Es posible identificar la confluencia de una serie de variantes sociales y culturales que la historiadora Isabella Cosse (2010) analiza en profundidad al considerar su incidencia en la clase media y en la sociedad, en general. Para nombrar sólo algunos elementos realizamos una breve enumeración de los principales cambios relacionados con la ruptura generacional entre adultos y jóvenes, la crisis del modelo tradicional de familia, la flexibilización de las relaciones de pareja, el rol de la mujer, la participación de los jóvenes en la vida política de las instituciones motivada por el ideal del compañerismo, entre otros. Muchas de estas innovaciones producidas en un clima de continuidades y contradicciones incidieron en los paradigmas de la crianza y en este punto repercutieron junto con los aportes de los estudios culturales —en especial, del psicoanálisis— en la percepción de los primeros años de la infancia.

Estas tensiones, que también atraviesan a la pedagogía y a la psicología por estar interesadas en la infancia, tomaron forma de un

otros autores reconocidos como Jean de Brunhoff, Anthony Brown, Satoshi Kitamura y Frank Tashlin porque contribuyen a reforzar algunos puntos de nuestro planteo y permiten resaltar que éste excede el caso del corpus argentino.

modo particular en la literatura para niños que se planteaba la necesidad de desplazarse de los modelos más tradicionales ligados a la literatura moralizante y a la mirada proteccionista en cuanto a las lecturas destinadas a los niños, para apuntar al apelativo libertario del imaginario infantil y de ese modo introducir nuevos recursos en los modos de la ficción e incorporar de manera irreversible las modulaciones de la comicidad y el elemento lúdico en esta nueva mirada de la literatura. Esta apuesta a la imaginación de los niños se inaugura con la repercusión que tienen los personajes y las canciones de María Elena Walsh. Por estos años, junto con el aporte indiscutible de Walsh se destacan las producciones de autoras como Laura Devetach y Elsa Bornemann ya que las obras de estas autoras incorporan el elemento político en la literatura para niños. La transgresión de esta nueva dirección y el quiebre que suponía la apuesta estética le valdrá a estas últimas dos autoras la persecución y la prohibición de sus textos en la última dictadura militar.

En los primeros años de la democracia emerge una formación de autores que profundiza en esta línea y el campo infantil argentino adquiere una importante visibilidad; además, cuenta con el apoyo del mercado editorial y avanza hacia nuevos géneros y temas. En una antología publicada a principios de los años noventa la investigadora Susana Itzcovich realiza un recorrido histórico por ejes y momentos claves de la literatura infantil argentina a través de la recuperación de una serie de artículos publicados por ella en distintas revistas desde los años sesenta hasta los noventa. Con el peso del testimonio en la introducción sus palabras revelan una clave de lectura sobre las tensiones que atraviesan el campo y define una posición sobre este tema. Entre sus propósitos la autora se compromete a:

Demostrar que la literatura infantil no es “una literatura menor” y que esa subestimación deriva quizás, de la ambigüedad del adjetivo. Quienes intentan minimizarla desconocen la legitimación con que el escritor para niños autentifica su obra, por su capacidad de ficcionalizar historias, que si bien apelan a un receptor concreto, simultáneamente, se dirigen a todo lector (ITZCOVICH, 1995, p. 13, comillas del autor).

Itzcovich pone el acento en dos aspectos que consideramos claves para definir una posición con respecto al sistema cultural tanto

en los sesenta como en la actualidad y contribuye a posicionar la lectura del tema del animal dentro de las potencialidades del campo infantil. Por un lado, se visibiliza la operación de otras disciplinas y el principal desplazamiento del campo es enfrentar esa operación minimizadora, que se deriva del calificativo, por la cual otras áreas de la cultura relacionan directamente a la literatura para niños con lo ingenuo y lo carente de experiencia. De este modo la infancia en general es manejable a los fines comerciales de las editoriales y otras empresas, que hacen de la literatura para niños un género masivo y ponen a la infancia y al público adolescente entre los principales destinatarios del consumismo. Por otro lado, en el caso de la literatura argentina para niños la ruptura con los textos didácticos y moralizantes está dada por una poética de autor. En la literatura infantil argentina se puede destacar la presencia de un grupo de mujeres como iniciadoras de esta nueva línea estética. Las autoras mencionadas -a las que podemos sumar en las décadas siguientes los nombres de Graciela Cabal, Graciela Montes, Silvia Schujer, Ema Wolf, entre otras- asumen el compromiso con nuevos modos de hacer ficción, es decir, con otras formas de representar el mundo. Formas que ponen en juego sus condiciones para trabajar con lo simbólico y dejar atrás la concepción del niño como un ser en formación y concederle a éste las ventajas del lector que participa de las arbitrariedades de la literatura.

Las lecturas de Itzcovich se suman a las ideas de otros críticos (DÍAZ RÖNNER, 1989; CABAL, 1992; MONTES, 2001; TOURNIER, 2003; ANDRUETTO, 2009) que apoyan y sostienen a lo largo de las décadas este posicionamiento y están acompañadas por los modos de apropiarse de la ficción del campo infantil. Modos que avanzan también con el ingreso del ilustrador como autor ya que su acompañamiento en los textos literarios cobra una importancia central en relación con los destinatarios e imprime nuevos sentidos al relato a partir de la articulación de las técnicas y las posibilidades de la representación visual. En nuestro caso, este desplazamiento deriva en un gesto clave para interpretar la emergencia de la literatura para niños y jóvenes y su lugar ineludible en el sistema literario, cuando en la Historia crítica de la literatura argentina dirigida por Noé Jitrik se incorpora el artículo de la crítica argentina María Adelia Díaz Rönnner, que con su título “Literatura infantil: de menor a mayor” pone en jaque la posición marginal atribuida al campo. A lo largo del recorrido

histórico por el campo el texto focaliza en la presencia de los autores, quienes dan lugar a nuevas formas de representar en la ficción sin subestimaciones en la mirada con respecto al niño. Por otra parte, es importante no perder de vista que el número once de la historia crítica se titula “La narración gana la partida” y en ese marco la incorporación de la literatura infantil muestra dos aspectos relevantes para definir nuestro posicionamiento sobre esta zona literaria: por un lado, la importancia de los modos de narrar y el espesor de sus modulaciones en la producción literaria argentina que se evidencia en la necesidad de historizar el recorrido y, por otro, el imperativo de abrir los cánones e incorporar no sólo autores populares sino también, la producción inexplorada de otros géneros que aportan a las formas de contar y dan lugar a la pregunta por los modos de leer.

La literatura infantil puede definirse en el cruce de una serie de tensiones que forman parte de su composición cultural más allá de las particularidades de cada caso. Como afirma Teresa Colomer: “una de las funciones de la literatura infantil y juvenil es, pues la de ofrecer el acceso al imaginario humano configurado por la literatura” (1999, p. 15). Advertimos que el trabajo de los autores con la ficción y la concepción de la lectura como una forma de interpelar al lector son elementos que contribuyen a ampliar las representaciones del sujeto. Desde el punto de vista de la crítica, entendemos que rastrear un tema y explorar sus múltiples manifestaciones en la literatura permite no sólo recorrer las producciones del campo, sino también aumenta las posibilidades del lector de seleccionar un recorrido propio o un itinerario de lectura que surge a partir de la idea de organizar las propias colecciones de lectura (NOFAL, 2006; GARCÍA, 2015)².

² En este punto es necesario aclarar que las condiciones en las que el lector logra realizar ese tipo de recorridos es parte de una discusión mayor que atraviesa a la literatura infantil y tiene que ver con las políticas culturales de larga tradición en la Argentina, que intervienen en las disputas por la democratización de la lectura. En muchos casos, esa instancia de acceso a los textos y ejercicio de las prácticas lectoras recae en las responsabilidades de la escuela por ser la instancia de formación en la que los niños tienen mayor continuidad. Sin embargo, ni las políticas culturales ni las escuelas parecieran garantizar la experiencia de lectura literaria y la exploración por una diversidad de textos salvo en pequeñas ocasiones, en las cuales al contexto escolar se le suma la presencia de un mediador (bibliotecario, tallerista o familiar) que ayuda a afianzar el deseo de leer no bien arraigado y acompaña a traspasar umbrales en el recorrido, como lo define Michèle Petit (2007, p. 181).

En este punto la cuestión de la narración ligada a las formas orales y escritas y las posibilidades de la literatura infantil para contribuir a las representaciones del sujeto encuentra en el concepto de lectura de Jacques Derrida ciertos puntos de contacto. A partir de los planteos derrideanos entendemos la lectura como una práctica riesgosa en la que se corren y se asumen riesgos y la puerta de ingreso a estos planteos en relación con la literatura son los estudios de la crítica argentina Analía Gerbaudo (2007), quien aborda los aportes a la teoría de la lectura de la literatura desde los protocolos de lectura y de escritura de Derrida. La variedad disciplinar a la que pertenecen los textos del autor es una de las claves que Gerbaudo pone en evidencia para resaltar la imposibilidad de generalizar y de atender a los gestos de cada escrito, como así también la advertencia al lector para reconocer las tensiones que atraviesan los textos y no reducir su sentido en una sola dirección prestando especial atención a lo fragmentario e incompleto de los sentidos en juego en la literatura. Gerbaudo señala que la lectura en Derrida tiene que ver con ciertos procedimientos de escritura y el efecto que éstos provocan en el lector. Al respecto aclara:

Leer como “coup de plaisir”: decidir sobre qué hilo de la trama poner atención; decidir cuál hilo de la trama seguir hasta el final, pero sabiendo que el hilo que se elige es uno de los tantos que forman el tejido. Leer es entonces una acción atravesada por la *différance*: implica elegir y, por lo tanto postergar otras tantas lecturas posibles. Implica, en este sentido, escribir: inscribir la propia lectura (2007, p. 246-247, comillas y cursiva del autor).

A partir de este modo de entender la lectura y de proceder en la escritura proponemos iniciar el recorrido por una serie de textos que asumen la literatura infantil como “objeto incómodo, inmanejable, molesto” (DÍAZ RÖNNER, 2010, p. 56) y revela una serie de posicionamientos con respecto a ciertos temas que muchas veces quienes seleccionan los textos para niños dejan afuera deliberadamente. Entendemos al crítico como un lector en actividad que a partir de su experiencia de lectura puede revelar nuevas zonas literarias menos académicas y hegemónicas para interpelar la mirada de la infancia. En este punto tomamos de la caja de herramientas los conceptos teóricos que dan lugar a nuestros planteos pero dejamos

abierta la posibilidad de que el objeto nos hable por sí mismo y, por eso, proponemos un recorrido alternativo por los textos para desandar los discursos dominantes sobre la mirada del animal en la literatura.

Entre los dispositivos de la crítica y las modulaciones de los animales en los textos literarios

En esta parte del trabajo nos proponemos rastrear las formas de abordar la mirada sobre el animal en la literatura y, por lo tanto, distinguimos tres entradas que se superponen pero al mismo tiempo establecen algunas diferencias para abordar el tema a partir de los aportes críticos de los planteos derrideanos.

1. La primera entrada de nuestro recorrido alude a las formas de la domesticación como uno de los vínculo más antiguo del hombre con el animal, también es necesario advertir que algunas culturas antiguas le rindieron homenaje como tótem a la vez que era objeto de caza. Sin embargo, los primeros personajes de la literatura oral son los animales, de modo que rápidamente pasaron a formar parte del repertorio escrito de la literatura. La oposición inicial que Derrida pone en evidencia en su recorrido por el concepto es el hombre en oposición con el animal. Esta dicotomía está marcada por la jerarquía y la superioridad del hombre sobre el animal, pero también por la necesidad de la humanidad de asignarle un lugar al animal en su vida y en sus representaciones. La definición de hombre como animal racional pone en desventaja al animal y lo priva de todo lo que parece ser propio del hombre (la palabra, la razón, la experiencia, el lenguaje, etc.). Si tomamos en cuenta la relación entre el adulto y el niño, la situación es similar cuando se parte de una concepción de literatura que en los primeros años pretende influir en la formación moral del niño. La estrategia discursiva empleada desde los clásicos hasta la actualidad para mediar e incluir su voz en el mundo de la ficción es la personificación, que consiste en la figura retórica por la cual se le asigna al animal, principalmente, la racionalidad como característica propia del hombre.

Dentro de los géneros universales destinados históricamente a los niños y jóvenes la fábula tiene como rasgo estructural para la construcción de sus personajes algunas “virtudes” o “defectos” de la

conducta humana y a partir del funcionamiento de esa estrategia se tipificó a ciertos animales con rasgos humanos, como la hormiga laboriosa o la cigarra haragana; el león asociado al poder, la fuerza y la belleza. Quizá, para hacerlos más cercanos al lector o para decir lo que los hombres no se animan a decir acerca de ellos mismos. De cualquier modo, con el paso del tiempo y su permanencia en los relatos de la tradición oral estos rasgos permanecieron ligados directamente a los personajes; es el caso del zorro asociado con la astucia en buena parte de los géneros que se lo piense hoy.

Representar y construir a los animales como personajes desde el concepto tipificado de “lo humano” presenta numerosos ejemplos en la literatura. Uno de los más representativos es el personaje de “Babar” del francés Jean de Brunhoff, quien hace su ingreso al mundo de la mano de la anciana que lo ayuda a crecer en la ciudad después de que el elefante queda huérfano. El cambio de la vida natural durante su estadía en la ciudad y su vuelta como rey de Villa Celeste representa el pasaje exitoso de la domesticación del elefante. Proceso que tiene que ver con transformarlo en algo que no es, tiene que ver con la incorporación de las costumbres del hombre y con asignarle el lugar de acompañante de las personas. Babar vuelve vestido de traje, responde a los ideales de la vida burguesa y está preparado para asumir las responsabilidades del lugar jerárquico que su amigo Cornelio le asigna en el mundo de los elefantes. Además, este pasaje también puede asimilarse con una perspectiva tranquilizadora para representar el ingreso del niño al mundo adulto que trae aparejadas las obligaciones de la vida familiar una vez que Babar contrae matrimonio con Celeste y debe hacerse cargo de sus tres hijos.

La perspectiva de la vida que Jean de Brunhoff presenta a los niños entre las guerras de principios del siglo XX -cuando sale publicada por primera vez la colección³- tiene que ver con una mirada pacífica y esperanzadora, que garantiza el orden y el funcionamiento de una sociedad organizada jerárquicamente. Babar conoce las ventajas de la amistad, enfrenta los peligros y es un gran estratega al momento de ganar la guerra contra los rinocerontes. En la esfera social el mundo de Babar presenta roles bien definidos y cuenta con el apoyo de la

³ Recordemos que las historias de Babar surgen en el contexto familiar en el que el autor las inventa para contárselas a sus hijos.

mayoría de los animales, que le sirven como aliados para enfrentar la amenaza que representa el hombre, cuando trata de esclavizarlo en la vida del circo, o los caníbales con quienes debe enfrentarse para salvar a su esposa. En esta colección⁴ conocemos la vida de Babar pero no se profundiza en las características de su vida como elefante, salvo cuando se resiste a perder la libertad en manos del hombre.

Otra inflexión de este modo de abordar la figura del animal se hace presente en la obra del argentino Horacio Quiroga, quien se ubica en la selva misionera y presenta la interacción entre animales y hombres como una forma de experimentar la solidaridad entre ambos. La particularidad de los relatos de Quiroga es que en la ficción son los animales quienes determinan a partir de sus características particulares las formas de ese vínculo y se les otorga la posibilidad de razonar para favorecer al hombre o lograr su aceptación. Es el caso del cuento “La tortuga gigante” (2005). El animal advierte las necesidades del cazador moribundo y en agradecimiento a la ayuda que éste le había proporcionado antes, le salva la vida y termina siendo adoptada en la ciudad por la grandeza del gesto en relación con su tamaño. Otra modulación de esa relación se presenta entre la gamita y el cazador a partir de la gratitud del animal para el hombre que le devuelve la vista en “La gama ciega” también, se suma en esta lógica la batalla de las rayas contra los tigres para salvar al hombre gracias a sus favores en “El paso del Yabebiri”. Un ejemplo particular dentro de la producción del autor es el cuento “Las medias de los flamencos”, donde se ingresa directamente al mundo de los animales con la intención de dar una explicación sobre el color de las patas de los flamencos. Pero, allí el mundo de la selva muestra ciertos aspectos de la vida en sociedad atravesados por los intereses propios, la competencia y la venganza la mirada humanizada de la vida en grupo.

Muchos personajes del folklore popular son recreados por Javier Villafañe y en esta forma de apropiarse de los relatos el autor amplía las posibilidades de los animales desde la mirada del hombre

⁴ Cabe aclarar que hay diversas ediciones de esta colección, entre las que se encuentran las realizadas por el hijo del autor a fines de los años cuarenta y las versiones más recientemente publicadas. Nuestra lectura se basa en una selección de los textos publicados por Aymá Editora-Barcelona: “Babar y sus hijos” (1964), “El viaje de Babar” (1965), “Babar y el cocodrilo y La Coronación de Babar” (1967).

como en “Los sueños del sapo” ([1963]2009)⁵. Un texto clave para continuar con nuestro recorrido es el cuento “El mensaje” en el que los animales convocados por el Zorro y el Buey proponen darle fin al enfrentamiento con el hombre y en una asamblea se discuten las razones para hacerle llegar el mensaje de paz que transmite incesantemente el grillo con su canto sin ser comprendido por la humanidad. Este elemento del final pone en evidencia la incapacidad del hombre para representar el lenguaje de los animales y sus formas de comunicar. Es probable encontrar muchos otros textos que se ubican en la oposición entre lo humano y lo animal para derivar en la personificación del último, pero también convive esta oposición con otras modulaciones que dan lugar a la segunda entrada.

2. En esta zona del recorrido focalizamos en la *aptitud del animal para ser él mismo* y no ser solamente desde la perspectiva del hombre, a pesar de las limitaciones del autor para desplazarse de su propia mirada con respecto al animal. En “Del espíritu. Heidegger y lapregunta” (1987) Derrida toma como punto de partida las tesis directrices del pensamiento de Heidegger para pensar la tachadura como la operación de la privación del *en cuanto tal* del animal: “la piedra no tiene mundo, el animal es pobre en mundo, el hombre es creador de mundo”. Nuestro planteo apunta a profundizar en las modulaciones del mundo del animal desde una perspectiva más cercana a su naturaleza. Se trata de atender a una perspectiva que al menos contemple una modulación particular desde el punto de vista asumido por la literatura para interpelar la manera más tradicional de presentar al animal.

Derrida cuestiona estas reglas con una serie de preguntas: “¿qué pasa con la relación entre espíritu y humanidad, espíritu y vida, espíritu y animalidad?” (1987, p. 7). En relación con este último punto en el texto de Derrida se advierte desde el principio el uso del sufijo de cualidad (-idad) en relación con el concepto de animal. Este primer gesto lo equipara al sustantivo abstracto humanidad, que alude a la condición humana y, en esta dirección la apertura que propone esta

⁵ En la mayoría de los casos incluimos entre corchetes el año de la primera edición del título mencionado con la intención de resaltar el momento al que pertenecen los textos en el recorrido que tiene presentes los desplazamientos de esta zona de la literatura.

segunda entrada tiene que ver con las estrategias para capturar la condición y las cualidades de la animalidad. En los textos literarios de autores contemporáneos la figura del animal se puede encontrar en las historias de osos, sapos, gatos, elefantes, etc. que muestran un costado doméstico con una faceta original y se apoyan en la parodia o la inversión como recursos del humor para proponer otras alternativas. La literatura argentina para niños propone una apertura del imaginario infantil a partir de la perspectiva que asume cada autor al cuestionar o no los mecanismos individuales y colectivos de la sociedad, que se evidencian en la linealidad de los planteos o la autonomía para transgredirlos desde los modos de representar la realidad en la ficción.

Un caso particular lo constituye “Zoo Loco” ([1964] 2010) de María Elena Walsh. A partir de la estructura del limericks se incorporan versos, que sobre la base del absurdo, desarticulan el zoológico como un lugar común para pensar a los animales y cuestionan desde el título la mirada humanizada sobre el animal para resaltar nuevas características apelando al disparate como inflexión del humor. En la introducción del texto la autora dirige una serie de preguntas a sus lectores que los introducen en los nuevos códigos que propone el relato:

¿Han visto ustedes algo más loco que un zoo? ¿Les parece lógico que la jirafa tenga un cuello como para mil ochocientas cuarenta y muchas corbatas? ¿Les parece lógico que al oso le quede tan grande el sobretodo? ¿Les parece lógico que el elefante tenga unas orejas tan grandes y no sepa cantar? ¿Les parece lógico que un mono pele cuidadosamente una banana y después se coma la cáscara? No, el zoo es completamente loco” (WALSH, 2010, p. 8).

Este fragmento nos sirve para iniciar los planteos relacionados con nuevas formas de representar al animal que asume el autor para capturar la experiencia del mundo del hombre trasladada al animal como una posibilidad de enriquecer su mundo. Se trata de personajes que en la ficción se alejan de los lugares tipificados por lo físico o lo psicológico para ampliar las posibilidades de los animales como sujetos de una historia, sensible al entorno y miembro de una comunidad. Un caso interesante en esta zona del recorrido para profundizar en la ruptura del lugar tradicional atribuido al animal es el cuento “Historia de ratita” de Laura Devetach ([1977] 2007). Con clara

intención transgresora ya que la protagonista representa al ideal femenino y ella es quien inicia su propia exploración por el mundo a través de la búsqueda del amor. En la historia de esta protagonista confluyen una serie de problemáticas relativas al “mundo real” -como aclara Devetach (2007, p. 55) - que se ponen en juego en los desplazamientos del campo y en nuestro recorrido aportan a sensibilizar la figura del animal. Se trata de una versión libre del Panchatranta, que está ligado a las fábulas de Esopo, y muestra la actualización de los planteos en el cambio de perspectiva. Por un lado, se aleja de las dicotomías entre lo bueno y lo malo para reflexionar sobre las decisiones, la libertad en las elecciones y las posibilidades en la construcción de un camino propio. Ratita elige en función de lo afectivo y la oportunidad de compartir con otro ratón deja afuera de sus decisiones al ideal protector que limita su esencia; en este punto se podría pensar que la personificación del animal nos lleva al planteo anterior. Sin embargo, advertimos que hay un desplazamiento que va más allá en el cambio de perspectiva de las acciones que protagoniza Ratita, aquí el animal no está sujeto al acompañamiento del hombre sino que la historia se centra en su experiencia en tanto sujeto libre y sensible. Consideramos que en esta segunda entrada el desplazamiento de la ficción radica en amplificar el mundo del animal a partir de la experiencia del hombre, por eso, se introducen en los textos algunos elementos que son característicos del comportamiento de los animales que protagonizan historias representativas para el hombre.

Como vimos en los textos de la entrada anterior, en la literatura el animal está personificado y habla en los textos en tanto representante del comportamiento y las actitudes humanas que lo privan de un razonamiento propio o incluso de un mundo diferente. A partir de esta definición negativa de la privación Derrida hace la crítica al “logocentrismo filosófico” y su tesis “sobre el animal privado de logos, privado de poder-tener el logos” deja ver la violencia ejercida sobre el animal, que comienza con el mismo concepto. Este planteo es el que realiza Derrida en el primer capítulo de “El animal que luego estoy si(gui)endo” (2008) y advierte un segundo gesto sobre el concepto. Señala que la palabra animal utilizada en singular funciona como si todos los animales “constituyesen un conjunto homogéneo al que se opondría, radicalmente, “el hombre” (MALLET, 2008, p. 10).

De este modo pone en evidencia la imposibilidad de la mirada del hombre para atender a las singularidades de la condición del otro.

Como reacción y respuesta Derrida propone el término *l'animot* o *el animote* en español, que al pronunciarlo en francés deja oír el plural y recupera la diversidad que la palabra *animal* borra. Gesto que amplía las fronteras desde las que se pretende mirar al otro pero no deja de advertir que forma parte de una construcción del lenguaje para atender a la diferencia. En este punto presentamos tres textos que nos resultan interesantes para avanzar en la posibilidad del hombre de representar el punto de vista del animal y ampliar su experiencia sensible hacia el otro. En primer lugar, retomando otra vez el humor como recurso que cuestiona el orden establecido encontramos “Hay que enseñarle a tejer al gato” ([1991] 2006) de Ema Wolf. Por medio de la ironía se expone el frustrante intento de la dueña de Ismael, el gato, para enseñarle a tejer por el imperioso deseo de que haga algo útil. El nombre del gato y las técnicas aplicadas por el narrador establecen un paralelo con distintas situaciones cotidianas relacionadas con el aprendizaje o la formación del sujeto e interpelan indirectamente algunas estrategias puestas en juego en el proceso de alfabetización e, incluso, en la relación que en ciertas circunstancias el adulto tienen con el niño. En el relato queda comprobado que la actividad atenta contra la naturaleza del felino y las ilustraciones refuerzan esa idea al mostrar el contraste en la actitud de los personajes que se debaten entre la insistencia exagerada de la dueña y la inmutable expresión del gato. El final del relato es imperdible ya que una vez que Ismael termina de tejer los mitones se los pone y no se los saca nunca más, ni siquiera para cazar ratones. Se trata de un relato que cuestiona las formas de transmisión del mundo adulto, su lugar dominante en determinadas instancias de formación, y prioriza la diferencia natural del gato para integrarse a la vida desde sus propias características.

El segundo texto no pertenece a un autor argentino pero es representativo de esa mirada del otro que nos interesa explorar en esta zona. En este caso se trata de “¿Yo y mi gato?” (2001) de Satoshi Kitamura, que presenta el intercambio entre Nicolás, el protagonista, que gracias al incierto hechizo de una bruja vive todo un día en el cuerpo de su gato Leonardo. El gato se ve obligado a levantarse, desayunar, ir a la escuela y bañarse, mientras Nicolás se siente muy raro, tiene que enfrentar a otros gatos, lo persigue el perro de su

vecino, se encuentra con su mamá que no lo reconoce, etc. Mientras transcurre el día, la mamá percibe que algo pasa con el niño y llaman al doctor, el gato se muestra desconcertado y todo el mundo está triste en la casa. Finalmente, la bruja vuelve esa noche para restituir cada quien a su cuerpo después de reconocer que todo había sido resultado de un error en la dirección. En este cuento el cambio de perspectiva es la clave para que el niño participe de la experiencia del mundo del gato y a la inversa. Este procedimiento tiene lugar no sólo en el texto literario sino también en las ilustraciones, que se presentan como un espacio de expresión para capturar las reacciones del protagonista en el cuerpo del gato, reacciones que el lector puede reponer a partir de las imágenes.

El tercer texto nos propone el desplazamiento del punto de vista en la narración para conocer la interioridad del pensamiento de un perro callejero. Se trata de la novela “Aventuras y desventuras de Casiperro del hambre” ([1991] 2006) de Graciela Montes. Esta historia cuenta la experiencia del desarrollo y la sobrevivencia de un perro de la calle, su lucha para ganarse un lugar y también, por defenderse de los peligros del mundo. En esta novela conocemos la vida del perro desde su nacimiento, la experiencia del hambre, su etapa como mascota y el destierro, la vida de la perrera, las características de los amos y el enfrentamiento con otros perros. Todas estas situaciones contribuyen a construir la perspectiva marginal desde la que se presenta la vida del perro que trasciende el relato. Se expone una configuración del mundo desde otro lugar que sensibiliza la percepción del lector atento a su entorno. En este sentido este texto representa una apertura en las modulaciones del mundo animal por la forma en la que desde la perspectiva de la víctima se interpela a toda la humanidad y sus comportamientos injustos con respecto al lugar que se le atribuye al animal y a otros sectores de la sociedad. Por eso, este texto es clave para dar lugar a los planteos que siguen en nuestro recorrido.

La pregunta inconclusa por el propio Heidegger: qué es el espíritu y el “evitar” (utilizar las palabras, sin utilizarlas) del filósofo lleva a un planteo central de Derrida que es la pregunta por el ser, esa apertura de la pregunta que inevitablemente incluye el espíritu, deja en evidencia que “no somos ni sabemos de “nosotros” más que eso, el poder, o más bien la posibilidad, de preguntar, la experiencia del cuestionamiento” (1987, p. 10). La pregunta guía, conduce a la

experiencia, al alumbramiento o a la producción de la pregunta; esa experiencia de mundo parte de la libertad, como así también de la voluntad de saber (1987, p. 26). Como venimos analizando Derrida resalta dos conceptos claves desde los cuales el hombre habla del animal, como son: la privación (dada por la pobreza del mundo animal, según el hombre) y la alteridad (que impide ver la diferencia en su experiencia de mundo); conceptos que implican -afirma Derrida- jerarquización y evaluación en la lectura. De acuerdo al recorrido de esta segunda entrada en los textos se expone esa mirada jerárquica y evaluadora del mundo animal que se ve fusionada por la experiencia del mundo presente en la focalización del relato.

Derrida sigue con los cuestionamientos hacia la pobreza de mundo y sostiene la distinción entre dos sentidos del término. Por un lado, marca la diferencia de grado, que separaría la pobreza de la indigencia, y se aleja de Heidegger con su razonamiento, cuando dice: “El animal sería pobre, el hombre sería rico en mundo, y por tanto en espíritu, puesto que el mundo es espiritual: menos espíritu para el animal, más espíritu para el hombre” (1987, p. 28). Por otro lado, continúa: “si es pobre en mundo, el animal debe tener, a pesar de todo, mundo, y por lo tanto, espíritu, a diferencia de la piedra que carece de mundo” (1987, p. 28).

Derrida seguirá en el texto el recorrido que Heidegger hace de sus tesis directrices con la pregunta ¿qué es el mundo? y la respuesta heideggereana es: “el mundo siempre es mundo espiritual”. Entonces, si el animal carece de mundo, tampoco tiene mundo circundante; la consecuencia para Derrida es que el animal carece de espíritu y, ésta es una de las primeras afirmaciones sobre la que le interesa avanzar. Esta pregunta por el mundo conduce a Derrida a una pregunta más general y profunda: “¿cómo la esencia de la vida puede ser accesible y determinable?”. La afirmación que postula Derrida es que en esa pobreza de mundo del animal, hay una carencia: el animal no tiene bastante mundo; pero lo que muestra es que no se trata de una relación cuantitativa: “el animal no tiene una relación menor, un acceso más limitado al ente, tiene una relación *diferente*” (1987, p. 29, cursiva y negrita del autor). Derrida afirma, reconstruyendo el planteo heideggereano: “el animal tiene un mundo en el modo de no-tener, o inversamente está privado de mundo porque puede tener un mundo” (1987, p. 29). ¿Cómo es el mundo del animal, siendo conscientes de la

privación y la jerarquización en el posicionamiento del hombre para hablar de la animalidad? ¿En qué consiste la afirmación que recorre este planteo: “el animal tiene y no tiene espíritu”? Es decir, tiene un conocimiento que es otro, distinto al del hombre (por ejemplo, el conocimiento de la abeja sobre la flor) y no se plantea preguntas, pero si establece relaciones con los entes (por ejemplo, el lagarto con el sol y la piedra). En este punto las representaciones de los animales en la literatura avanzan hacia la sensibilidad del mundo animal en relación con su propio mundo y con el vínculo con el hombre. Encontramos una serie de textos que muestran al animal sensible al mundo a partir de la experiencia del hombre o junto con el hombre.

Por un lado, hay dos textos que nos parecen representativos de las formas de transitar la experiencia humana en la que el animal aporta desde la sensibilidad de su mundo, que es también lo que hace que el hombre le atribuya un lugar en su propia realidad. En primer lugar, se inscribe en esta dirección el cuento “Miedo” ([1997] 2011) de la argentina Graciela Cabal. El protagonista de esta historia es un chico que tenía miedo y no encontraba en su entorno más que burlas y razones que aumentaban su desasosiego. Hasta que un día en la plaza vio cómo le pegaban a un perro:

Y fue ahí que vio a una persona bajita pero un poco alta que le estaba pegando a un perro con una rama.

Blanco y negro era el perro. Con manchitas.

Muy flaco y muy sucio estaba el perro.

Y al chico le agarró una cosa acá, en el medio del ombligo.

Y entonces se levantó del banco y se fue al lado del perro. Y se quedó parado, sin saber qué hacer. Muerto de miedo se quedó (CABAL, 2011, p. 18-20).

A partir de ese momento el perro no se despegó del chico y ese fue el punto de partida para que pudiera enfrentar los miedos en compañía de su perro. El segundo texto que da cuenta de esta forma de los relatos de transitar la experiencia y que posiciona en otro lugar a los animales es “Gorila” (1991) de Anthony Brown. Es importante advertir que en estos textos en los que el animal acompaña al sujeto de la historia es evidente la crítica al mundo adulto o a la incomprensión del hombre para percibir el mundo del otro (niño, animal o adulto). En el caso del libro álbum del autor inglés el animal ayuda a la

protagonista a transitar la indiferencia de un padre “ausente” y desinteresado por los sentimientos de su hija. La fascinación de la protagonista por estos animales hace que formen parte de su mundo cotidiano de tal manera que, como en un sueño, el Gorila cobra vida y la lleva de paseo como si fuera su padre. El final es tranquilizador porque el padre de la niña asume el comportamiento tierno del Gorila del sueño en el día del cumpleaños de la protagonista, sin embargo no hay ningún indicio en el relato que haga sospechar que es el inicio de una nueva forma de vida. En este punto la posibilidad de la literatura de representar las experiencias de las carencias del mundo del hombre y del animal los acercan en el mundo real y, a partir de allí, se exponen las diferencias y se reduce la imposibilidad de contemplar los sentimientos del otro al menos en el relato.

Por otro lado, un caso particular de esta forma de mirar al animal o de advertir su percepción de la experiencia del hombre es el mundo protagonizado por los animales del monte chaqueño que nos presenta Gustavo Roldán. Se trata de la configuración de un colectivo (BADIOU, 2005) de personajes atravesados por la mirada social que implica la vida en comunidad y la posibilidad de reconocerse a sí mismo, a partir de la convivencia de “este lado del río” en oposición con “el otro lado del río” donde está Buenos Aires. El colectivo del monte chaqueño se distancia de los hombres al exponer críticamente sus modos de actuar en relatos que presentan duramente las debilidades de la democracia para superar la ambición de poder del puma y el jaguar como en “Prohibido el elefante” ([1988] 1999) o, la indiferencia de los hombres para intervenir ante las formas de la violencia política y el autoritarismo en la ciudad, en el caso de los cuentos “Gustos son gustos” o “Las reglas del juego” ([1989] 2008). En la mayoría de los cuentos de la amplia producción del autor el recurso sobre el que se construyen a los animales es el paralelismo entre el mundo de los hombres en contraste con el de los animales del monte. Allí la comparación es implícita y corre por cuenta del lector, pero en otros casos la sociedad del monte chaqueño ofrece otras alternativas para solucionar los problemas y, en este punto, la mirada de los animales para subvertir las jerarquías y resolver las situaciones se presenta como una alternativa a la vida política de los hombres.

La potencialidad de la poética de Roldán representada en la interacción de los animales del monte chaqueño excede lo que

podemos decir en esta breve referencia. Abundan las ventajas del mundo animal asumidas en las características singulares de cada personaje, que no sólo recrean la tradición del folclore popular argentino sino que le imprime una nueva impronta en las representaciones simbólicas de la literatura: el pasado, el presente y las proyecciones futuras del grupo forman parte de la voz del sapo, los enfrentamientos entre los distintos grupos son asumidos hegemonícamente por los animales más grandes y la conformación de distintos bandos se basa en diferentes estrategias de organización, la lucha incansable por la defensa de las ideas la corresponde a los animales de menor tamaño y así, la construcción de esta configuración colectiva de los caracteres sociales podría continuar. En cuanto a los temas la libertad, la muerte, el amor, la vida política, etc. forman parte de las situaciones narrativas que los animales del monte chaqueño protagonizan y resuelven desde sus particulares formas de entender la convivencia individual y la fuerza de las acciones colectivas. El desafío a las tradiciones y las posibilidades de las lógicas internas que apuntan a la construcción colectiva de las ideas son parte de la poética de este autor que emerge en el campo infantil argentino junto con la democracia hacia mediados de los ochenta. A esta altura del recorrido la inabarcable propuesta de Roldán presenta desde la perspectiva de los animales una alternativa en la que confluyen el deseo del presente y la ilusión latente de una sociedad más justa y dispuesta a la convivencia pacífica.

En esta entrada al concepto de animal la humanización de la mirada del hombre hacia el mundo del otro es parte del desplazamiento de la literatura y representa su apertura hacia el mundo sensible, el mundo de la experiencia que atraviesa desde sus diferencias a los hombres y contempla la perspectiva de los animales. En esta dirección reconocemos una serie de textos que profundizan en las formas de transitar la experiencia y se preguntan de manera contundente por la mirada del otro.

3. En esta tercera instancia es clave el concepto de literatura propuesto por Derrida porque nos permite avanzar en el recorrido, como lo expresa Gerbaudo: “la literatura es capaz de una interrogación radical, aunque pagando el precio de ser leída como “mera literatura”: la literatura puede preguntarse (e incluso responder) sobre lo que en ocasiones, ningún otro discurso puede” (2007, p. 283). La posibilidad

está en considerar la apertura de la literatura hacia el concepto de animalidad, no se trata de una apertura que restituya la palabra a los animales sino que permita al hombre la inversión; no sólo la representación del mundo animal, sino la participación en su mundo sensible a través del discurso literario. La pregunta supone un desdoblamiento en la posición del hombre: poder correrse del lugar de privación otorgado al concepto de animalidad y sensibilizarse en la exploración de ese mundo que es diferente. Entonces ¿podría decirse que la literatura le permite pensar al hombre la animalidad en esa relación que queda por-venir, donde lo diferente no está *privado de*, sino que es *en cuanto tal*, con otro mundo? De ser posible esa inversión cambiaría el posicionamiento del hombre y también, sería otra la disponibilidad para comprender la diferencia del otro, animal o no.

El proceso avanza sobre la oposición y se desplaza hacia la pregunta que puede darse en otro tipo de textos como en “Dailan Kifki” ([1966] 2007) de María Elena Walsh o “El oso que no lo era” (2002) de Frank Tashlin. Se trata de textos que apuntan directamente a interpelar al lector a partir de la historia y cuestionan la mirada naturalizada del sistema cultural sobre las posibilidades de los textos de la literatura infantil o sobre la mirada del adulto con respecto a las percepciones del niño. En el primero, la originalidad rompe con la idea de la típica mascota al proponer un elefante como tal, que desafía el mundo autoritario y jerárquico de los adultos. A medida que la historia avanza los personajes ceden ante los desafíos de un mundo invertido por la figura del elefante y al final, terminan formando parte de un mundo que admite otros parámetros de acción y comportamiento a partir de las aventuras que desencadena la presencia del elefante.

El segundo texto muestra de manera más clara lo que pasa con los animales, quienes ante la mirada del hombre sienten alterada su propia naturaleza. Este oso trata de explicarles a los miembros de la fábrica que es un oso y no un empleado del lugar. Justamente, el hombre invadió su cueva mientras hibernaba y parece avanzar de manera absoluta hasta borrar la identidad del oso. Pero, es tal el efecto que la repetición de la negación produce en el texto, que el lector se solidariza con el planteo del oso y puede entenderlo cuestionando incluso la torpeza humana. En este sentido, Gerbaudo contribuye a reforzar nuestro planteo cuando afirma: “Derrida advierte en la

literatura su potencial para descolocar los intentos de ontologización dado que expone el corte de amarras entre lenguaje y mundo” (2007, p. 282). Entendemos que el lector experimenta justamente ese corte con la lectura del texto y el planteo del oso porque trasciende la postura del hombre en el relato y encuentra extrema la negación ante las otras alternativas.

Derrida propone la apertura del concepto de animal que no sólo forma parte del mundo del hombre, sino que le permite pensar su mundo y las posibilidades de intervenir en él. El desplazamiento del planteo está en considerar de otra manera la privación y eso tiene que ver con la posición del enunciador. Gerbaudo lo explica en los siguientes términos:

[...] la libertad de la literatura para interpelar las representaciones cristalizadas sobre el orden social, las instituciones, la familia, la sexualidad, etc. está dada por el carácter indeterminado de quien asume la enunciación” (2007, p. 291).

Son los autores o los narradores de estos textos literarios quienes se plantean primero la pregunta; la escritura de los relatos es una forma de exponerla y, en algunos casos, de ensayar respuestas. A su vez, el lector también puede ser pensado como un autor de las reflexiones que desencadena la lectura de esos textos. Al respecto Gerbaudo afirma:

Como Derrida sostendrá en diferentes ensayos y a propósito de diferentes lecturas, la escritura expone, siempre, al riesgo de perderse: se pierde quien lee cuando cree poder hallar *el* sentido, pero se pierde también quien escribe cuando cree poder dominar el sentido de lo que ha escrito o cuando no advierte las múltiples lecturas posibles de lo que ha escrito” (2007, p. 372).

En ambas posiciones (lector y autor) se corre el riesgo de perderse en la búsqueda de la construcción de sentido tanto en la lectura como en la escritura. De acuerdo con esto un texto que da lugar a la pregunta radical es “Zoológico” (2014) de Anthony Browne. El narrador protagonista relata su experiencia durante la visita a un zoológico, a partir de varias situaciones la familia que protagoniza la historia parece estar en jaulas o mirar el mundo como si ellos fueran

quienes están en cautiverio. El final es interesante ya que después de un sueño perturbador del protagonista surge la pregunta. El narrador se muestra perturbado por la experiencia de los animales y la sensibilización por el otro se evidencia al plantear al lector: “¿Ustedes creen que los animales sueñan?”. Después de la lectura del texto, el título deja ver su ambigüedad: ¿quiénes están en el zoológico los animales como los ve el hombre o los hombres que tienen comportamientos sorprendentes para los animales? Como dijimos, el desplazamiento que trasciende la oposición en este caso está en la posibilidad del narrador protagonista de formularse la pregunta por la naturaleza del animal, más allá de la respuesta que pueda acercarlo o alejarlo de su posición con respecto a los animales.

La ilustración del texto aporta la posibilidad de interpretar al hombre como quien está preso de sus propios pensamientos, pero la apertura también está entre las posibles respuestas que el lector encuentre a la pregunta final y a la lectura de las últimas imágenes. La experiencia con los miembros de la familia y la convivencia en el zoológico son desencadenantes de una pregunta que permite ver el mundo animal interpelando al hombre. Esta pregunta es similar a la que se hace Jeremy Bentham, a la cual alude Derrida en varios de sus textos. Bentham lo plantea así: “La cuestión no es: ¿pueden éstos razonar? ¿Pueden hablar? Sino: ¿pueden sufrir?” (2008, p. 44). En este sentido, Derrida agrega: ““¿Pueden sufrir?” viene a ser preguntarse: ‘¿Pueden *no* sufrir?’ [...] Poder sufrir no es ya un poder, es una posibilidad sin poder una imposibilidad de lo imposible” (2008, p. 44, cursiva del autor). Derrida sostendrá entonces, que en este punto radica la finitud (ellos sufren como nosotros que sufrimos por ellos y con ellos) que compartimos con los animales: “la mortalidad que pertenece a la finitud misma de la vida, a la experiencia de la compasión, a la posibilidad de compartir la posibilidad de esta im-potencia, la posibilidad de esa imposibilidad, la angustia de esta invulnerabilidad y la vulnerabilidad de esta angustia” (2008, p. 44). En este sentido, tanto el hombre como el animal están unidos en la denominación, en el nombre, por la tristeza y la mortalidad; esto es lo que se pone en evidencia en la pregunta final del narrador protagonista de “Zoológico”. De una manera más esperanzadora podemos ver ese punto de contacto de la existencia en un texto de la literatura argentina para niños en el cual confluyen la experiencia del niño y la de su

mascota. Se trata de “Vida de perros” ([1997] 2012) de Isol donde el protagonista tiene una complicidad particular con su perro. Ambos comparten el mundo y experimentan aspectos de la vida que el adulto no puede entender, como jugar o embarrarse. La construcción del vínculo tiene un planteo en el relato que es trascendido por la forma de representar la complicidad en las imágenes. Una vez más, la ilustración potencia el relato literario en los textos de esta zona y, en determinados momentos de nuestro recorrido se convierte en un complemento imprescindible para representar una parte de la experiencia de la lectura literaria. Desde nuestro punto de vista este tipo de lecturas se dirigen a la subjetividad del lector y allí radica la posibilidad de ampliar su percepción de la realidad.

Reflexiones finales

En conclusión, la propuesta de Derrida para reflexionar sobre el concepto de animal nos permitió avanzar en las modulaciones de la literatura argentina para niños desde los años sesenta en adelante. Es evidente que el concepto de Derrida va más allá de la compasión por el animal y en el cruce con su propia concepción de la literatura es posible pensar que en el arte o en la literatura, particularmente, está la posibilidad de *des-velar* (GERBAUDO, 2007, p. 281) una nueva realidad a los ojos del lector. En ese acontecer de la lectura, la literatura puede despertar la sensibilidad por el mundo del otro no importa quien ocupe ese lugar (animal, niño o adulto) eso lo determinará la posición de cada lector. Una vez más coincido con Gerbaudo, cuando afirma: “No es que los textos literarios se “adelantan” casi de modo profético a la disciplina que los estudia sino que más bien interpelan los modos de pensamiento circulantes en la cultura en la que emergen” (2007, p. 177).

Retomo el planteo que Derrida considera central en la propuesta de Heidegger para pensar en la desconstrucción: el *en cuanto tal* del concepto de animal. Con su propuesta Derrida trasciende la oposición *tiene* y, su contrario, *no tiene* en cuanto tal, oposición estructural de la filosofía, para mostrar por encima de esa tachadura la posibilidad de guiarse por la pregunta. En la literatura esa oposición está vigente en muchos textos que usan la inversión como estrategia discursiva. Sin embargo, ubicarse en una posición de borde implica no sólo trascender

la oposición, sino llegar a la pregunta por el mundo del otro o que el otro, en este caso el animal, interpele la posición del hombre.

En el campo de la literatura esta oposición, presente en la personificación o en la humanización del animal como personaje se mostró muchas veces como la posibilidad de reflexionar sobre las diferencias en el mundo de los animales. Lo que plantea Derrida es que al trascender esa posición del hombre que mira al animal o a la inversa, hay un momento en que se borran esas diferencias del *en cuanto tal* y *no en cuanto tal*. En ese momento, entra en juego la tachadura como estrategia de escritura, que permite no perder de vista la oposición y buscar (casi en una búsqueda infinita) la posición de borde que permita el desplazamiento.

En este cierre advertimos que quedan pendientes las derivaciones de este concepto en figuras fantásticas que manifiestan otra faceta del hombre para representar la experiencia con el otro o con sí mismo. Se trata de otras modulaciones de la alteridad presentes en la figura de lo monstruoso (GARCÍA, 2014) o de cierta dimensión de la fantasía presente en mayor o menor medida en la literatura para niños. También, es posible ampliar el recorrido o desandar esta propuesta en otra dirección al rastrear las modulaciones de un solo animal en la poética de cierto autor o en la de un grupo de autores, para profundizar en sus representaciones y en los desplazamientos de esa figura. A su vez, en otra instancia se podría profundizar en las representaciones del animal en los libros álbum ya que a modo de indicio en este trabajo vislumbramos que esa zona se presenta al lector como un modo particular de aportar a la percepción de sentidos y la apertura de las miradas.

En este recorrido nos propusimos mostrar las posibilidades de explorar la literatura argentina para niños desde distintas entradas que admiten otras direcciones en la lectura que desafían la linealidad del recorrido histórico. La reiterada presencia de ciertos autores argentinos y su modo de abordar la ficción se sustenta en una concepción de la lectura y la infancia que entiende el encuentro con el texto literario como una oportunidad para ampliar las representaciones del sujeto. Es posible considerar a partir de los textos seleccionados y el análisis de los planteos derrideanos no sólo una concepción de la literatura sino también la forma en la que se fue modificando la mirada del adulto para percibir el mundo del niño dentro y fuera de las representaciones literarias. La lectura rigurosa por el corpus de textos y autores de esta

zona literaria pone en cuestión su marginalidad dentro del sistema literario y ese cuestionamiento parte de la potencialidad de la ficción para intentar nuevas respuestas que admitan la singularidad de la mirada del lector para estar en el mundo.

Referencias

ANDRUETTO, María Teresa. **Hacia una literatura sin adjetivos**. Córdoba: Comunicarte, 2009.

BADIOU, Alain. **El siglo**. Buenos Aires: Manantial, 2005.

CABAL, Graciela. **Mujercitas ¿eran las de antes?** (El sexismo en los libros para chicos). Buenos Aires: Libros el Quirquincho, 1992.

CARLI, Sandra (Org.). Notas para pensar la infancia en la Argentina (1983-2001): figuras de la historia reciente. In: _____. **La cuestión de la infancia**: Entre la escuela, la calle y el shopping. Buenos Aires: Paidós, 2006. p. 19-54.

COLOMER, María Teresa. **Introducción a la literatura infantil y juvenil**. Madrid: Síntesis, 1999.

COSSE, Isabella. **Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta**. Una revolución discreta en Buenos Aires. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.

DEVETACH, Laura. **Oficio de Palabrera**. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2007.

DÍAZ RÖNNER, María Adelia. **Cara y Cruz de la literatura**. Buenos Aires: Lugar, 1988.

_____. “Literatura infantil de “menor” a “mayor”. In: JITRIK, Noe (Dir.). **Historia crítica de la literatura argentina**. Buenos Aires: Emecé, 2000. p. 511- 531. v. 11.

DERRIDA, Jacques. “Posiciones” entrevista con Jean-Louis Houdebina et Guy Scarpetta con Carmen Gonzalez Maurin. 1971. Disponible en: <<http://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/posiciones.htm>>. Consultado: 12 mar. 2011.

_____. “Del espíritu. Heidegger y la pregunta”, 1987. Disponible en <http://www.jacquesderrida.com.ar/comentarios/horacio_potel.htm> Consultado: 5 dic. 2010.

_____. **El animal que luego estoy si(gui)endo**. Madrid: Editorial Trotta, 2008.

GARCÍA, Laura Rafaela. “Memoria e imaginación. Colecciones de lecturas para contar la violencia política en la literatura infantil argentina (1970-1990)”. **El taco en la brea**. Revista del Centro de Investigaciones teórico-literarias, Santa Fe: CIDENTEL-FHUL/UNL, n. 2, p. 80-118, 2015. Disponible en: <bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/ElTacoenlaBrea/article/download/4672/7119> Consultado: 1 jun. 2015.

_____. *Lo monstruoso* en la literatura infantil argentina. Colección de lecturas para contar la violencia política. **Telar**, Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras-UNT, v año X, n. 13-14, p. 187-201, 2014-2015. Disponible en: <<http://filo.unt.edu.ar>>17-Telar-13-14-Garcia> Consultado en: 1 julio 2015.

GERBAUDO, Analía. **Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias**. Córdoba: Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades, 2007.

ITZCOVICH, Susana. **Veinte años no es nada**. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1995.

MALLET, Marie-Louise. Prefacio. In: DERRIDA, Jacques. **El animal que luego estoy si(gui)endo**. Madrid: Editorial Trotta, 2008. p. 9-13.

MONTES, Graciela. **El corral de la infancia**. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

NOFAL, Rossana. Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas. In: JELIN, Elizabeth; KAUFMAN, Susana (Org.). **Subjetividad y figuras de la memoria**. Buenos Aires: Siglo XXI. 2006. p. 111- 129.

PETIT, Michèle. **Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura**. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

TOURNIER, Michel. ¿Existe una literatura infantil? **Imaginaria**, Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil, Buenos Aires, n. 96, 2003. Disponible en: <<http://www.imaginaria.com.ar/15/8abrir-el-juego.htm>> Consultado en: 15 mayo 2012.

Fuentes Primarias

BROWNE, Anthony. **Gorila**. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

_____. **Zoológico**. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

CABAL, Graciela. **Miedo**. Argentina: Editorial Sudamericana, 2011.

CORTÁZAR, Julio. **Discurso del oso**. Buenos Aires: Libros del Zorro Rojo-Alfaguara, 2014.

DE BRUNHOFF, Jean. **Babar y sus hijos**. Barcelona: Aymá Editora, 1964.

_____. **El viaje de Babar**. Barcelona: Aymá Editora, 1965.

_____. **Babar y el cocodrilo y la coronación de Babar**. Barcelona: Aymá Editora, 1967.

DEVETACH, Laura. **Historia de Ratita**. Buenos Aires: Colihue, 2007.

ISOL. **Vida de perros**. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

KITAMURA, Satoshi. **¿Yo y mi gato?** España: Fondo de Cultura Económica, 2001.

MONTES, Graciela. **Aventuras y desventuras de Casiperro del hambre**. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2006.

QUIROGA, Horacio. **La tortuga gigante y otros cuentos de la selva**. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2005.

ROLDÁN, Gustavo. **Prohibido el elefante**. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

_____. Gustos son gustos y Las reglas del juego. In: _____. **Sapo en Buenos Aires**. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2008.

TASHLIN, Frank. **El oso que no lo era**. Madrid: Alfaguara, 1981.

VILLAFANE, Javier. El mensaje. In: _____. **Los sueños del sapo**. Cuento y leyendas. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2009. p. 11-16.

WALSH, María Elena. **Dailan Kifki**. Buenos Aires: Alfaguara, 2007.

WOLF, Ema. **Hay que enseñarle a tejer al gato**. Buenos Aires: Sudamericana, 2006.

Recebido em: 17/05/2015

Aceito em: 29/06/2015